

Krystyna Pieniążek

Koncepcja języka poetyckiego w refleksji Antuna Branka Šimicia

Język Artystyczny 10, 211-221

1996

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Koncepcja języka poetyckiego w refleksji Antuna Branka Šimicia¹

Wskutek przeplatania się przeciwstawnych tendencji w procesie historycznoliterackim pojawiają się momenty przełomowe, w których następuje wymiana antytetycznych prądów oraz kształtują się nowe wizje literatury i nowe koncepcje języka poetyckiego.

Awangarda — jako zespół dążeń i kierunków w sztuce, które wystąpiły na początku naszego stulecia wraz z pojawieniem się formuł i manifestów stanowiących odpowiedź na powszechnie odczuwany kryzys sztuki i odznaczających się radykalnym nowatorstwem — naznaczyła swym piętnem każdą z europejskich literatur narodowych niemal w tym samym czasie. Poszukiwania nowej poetyki w literaturze chorwackiej były oddźwiękiem ogólnoeuropejskich tendencji kulturowych i trudno wskazać na szczególnie wpływ którejkolwiek z tzw. literatur wiodących². Problem ewentualnych

¹ Antun Branko Šimić — chorwacki poeta, tłumacz i krytyk urodził się w Drinowcach w 1898, a zmarł w Zagrzebiu w 1925 roku. Samodzielnie wydawał i redagował czasopisma „Vijavica” (Zamięć) 1917—1918, „Juriš” (Szturm) 1919 i „Književnik” (Literat) 1924—1925 oraz w 1923 z Milanem Begovicem współredagował „Savremenik” Debiutował w szkole tak zwanej regionalistycznej liryki pejzażu, szybko jednak zerwał z poetyckim impresjonizmem i formalną wirtuozerią. W swoich czasopismach atakował modernę, jej epigonów oraz niemal całą narodową tradycję. Jedyny ogłoszony za życia autora tom wierszy nosił tytuł *Preobraženja* (*Przeobrażenia*). Tomik ten jest bezspornie jedną z najbardziej znaczących pozycji w historii literatury chorwackiej w ogóle, przez niektórych krytyków uważany wręcz za pozycję najważniejszą: „Osobiście tomik *Preobraženja* uważam za najważniejszy zbiór poezji chorwackiej tego wieku. Jej istota wypływa z całkowitej nowości w kontekście poezji, którą dotychczas u nas pisano. Šimić posłużył się nowym językiem, nowym typem wiersza, zadziwiającym formalnym i graficznym kształtem tekstu.” K. Bačić: *Antun Branko Šimić* [maszynopis]. Uważany jest za inicjatora nie tylko chorwackiej awangardy, ale nowoczesnej liryki chorwackiej w ogóle.

² Międzynarodową aktywność różnorodnych tendencji wyrosłych z buntu wobec istniejącej kultury i tradycji skupiało wydawane w Zagrzebiu przez Ljubomira Micicia pismo „Zenit”. Wydawca utrzymywał kontakty z twórcami z 14 krajów, co niewątpliwie jednoczyło obszary różnych sztuk i kierunków.

wpływów na twórczość Šimicia rozpatrywał Mladen Machiedo: „Više imena, dakle, ali nijedan pretežan utjecaj; predosjećajući, više nego znajući što se u Evropi zbiva, naš je autor samosvojno stukturirao pjesmu. Pjesnik se formirao tik prije kritičara da bi se obje djelatnosti zatim nastavile usporedno.”³

A. B. Šimić, którego poetyka (zarówno sformułowana, jak i immanentna) stanowi wykładnię ekspresjonistycznej świadomości, swój polemiczny impet — prawem generacyjnej zmiany warty — skierował przeciw modernizmowi i naturalizmowi⁴. Trudno o wyznaczenie dokładnej daty przełomu: modernizm — ekspresjonizm, czy szerzej: modernizm — awangarda (jeśli termin „awangarda” oznaczać będzie nazwę zespołu dążeń i kierunków artystycznych, które wystąpiły z początkiem XX wieku i które zakończyły się wraz z wybuchem II wojny światowej⁵). W przypadku Šimicia przełom ten nastąpił prawdopodobnie około 1917 roku, a jego świadectwem — i równocześnie wyrazem ekspresjonistycznej orientacji — jest manifest *Namjesto svih programa*. Zachowując wyraźną odrębność, ekspresjonizm wykazywał wiele koneksji z modernizmem⁶. Był najmniej gwałtownym elementem ewolucji sztuki XX wieku. Modernistyczna poetyka została przezeń zanegowana dopiero wówczas, gdy okazała się niezdolna do wyrażenia brutalnej rzeczywistości umierającego świata. Ekspresjonizm zrodził się bowiem z reakcji na cywilizacyjny, społeczno-polityczny i kulturowy kryzys, którego finał stanowiła wojna⁷. Zakwestionowanie i odrzucenie istniejącego porządku świata, jego kultury i tradycji wynikało z nieprzystosowania do nowej sytuacji, ze świadomości kryzysu wartości oraz zachwiania psychicznej równowagi jednostki.

³ M. Machiedo: *Antun Branko Šimić u svjetlu nekih evropskih [p]odudarnosti*. „Čroatica” 1976, 7—8, s. 157.

⁴ Opozycyjność jako kategoria myślenia o sztuce w teoriach ekspresjonistycznych jest przedmiotem rozważań E. Kuźmy: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976, s. 63—95.

⁵ Jest to jedno z trzech znaczeń terminu wyróżnionych przez S. Jaworskiego: *Awangarda*. Warszawa 1976, s. 6—7.

⁶ „Jest rzeczą charakterystyczną, że moderniści — atakując konwencje moralne i obyczajowe, wyrażając swoją niespokojną wyobraźnię i prowokacyjnym zachowaniem kryzys świata wysadzonego z orbity — przez długi stosunkowo czas zachowali szacunek dla konwencjonalnych rygorów formalnych, jak gdyby w obawie, żeby zerwanie tej wątej nici tradycji nie zmieniło sztuki w chaos, nie rozpuściło jej w falach życia. [...] Postawa ta nie dała się jednak utrzymać i w miarę dorastania sztuki do nowych celów pryska jeden gorset formalny po drugim: toczy się batalia o wiersz wolny, o słowa »totalne« (S. Mallarmé), o zerwanie z regułami gramatyki, z sensem logicznym zdania, z konwencjonalną budową wyrazów... Od jakiegoś momentu tej batalii modernizm staje się awangardą. Sam ten moment nie jest łatwo uchwytny, granica bywa płynna” — pisze A. Lam: *Z teorii i praktyki awangardyzmu*. Warszawa 1976, s. 15.

⁷ R. Vučković: *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresjonizma*. Sarajevo 1979, s. 7: „Krizu koja se demonstrirala kao akt u prvom svetskom ratu, pripremala je cela druga polovina XIX veka. Rat je bio samo završni čin te krizne situacije.”

Nadrzędną kategorią przeciwstawiającą poetykę ekspresjonistyczną modernistycznej był zdecydowany antyestetyzm. Sprzeciw wobec wyeksponowanej funkcji estetycznej najdobitniej egzemplifikują teksty programowe Šimicia, które — ze swej natury — stanowią wyraz artystycznej i estetycznej świadomości. Impresjonistyczno-symboliczną nastrojowość, secesyjną dekoracyjność, werbalizm sztuki modernistycznej Šimić zaatakował poprzez zaniegowanie obowiązującego wzorca poetyckiego. Antywzorcem stała się dla niego skostniała koncepcja języka zdeterminowana kategoriami estetycznymi oraz jej realizacje: języki poetyckie mistrzów modernizmu: Dragutina Domjanicia, Vladimira Vidricia czy Jovana Dučića⁸. „Polazna je avangardi imanentna funkcija estetskog prevrednovanja” — pisze Flaker, a w konsekwencji występuje z postulatem przewartościowania nie tylko w zakresie literatury czy sztuki, ale także przewartościowania moralnego, etycznego czy społeczno-kulturowego⁹. Harmonii i spokojowi przeciwstawione zostały dysonanse emocjonalne i niepokoje, „europeizacji”¹⁰ — barbarzyńskość oraz prymitywizm. Dla Šimicia prymitywizm był jednak nie tyle wyrazem antyestetyzmu w sensie „brzydoty”, ile łączył się z bezpośredniością uczuć i alogicznością w ich wyrażaniu, właściwą wyobraźni dziecka i człowieka pierwotnego¹¹.

W sferze rzeczywistości przedstawionej¹² antyestetyzm miał się ujawniać poprzez uczestnictwo sztuki w przemianach społeczno-cywilizacyjnych i kul-

⁸ „Graciozni Dučić je [...] s tom svojom gracijom upravo nametljiv [...] Ta gracija može da bude zbilja sve Dučiću, ali pitanje je da li je ona to i umjetnosti. Uopće gracija frivolnost, bizarnost, blaziranost i sve slične Dučićeve riječi, cijeli taj mondenski rječnik bolje da označuje odlike u salonu nego u umjetnosti. [...] Tužio se kako se u cijelim knjigama naših pjesnika nađe jedva pokoja figura — nedostatak koji je Dučiću taj put značio nevrijednost pjesme. Ja bih se složio s gospodinom Dučićem o nevrijednosti našeg pjesništva; ali ne zato što je ono siromašno pjesničkim ukrasima nego što je puno tih ukrasa svake vrsti.” A. B. Šimić: *Sabrana djela*. T. 2. Zagreb 1960, s. 250. Zob. też: *Lirika Domjanicia oraz Nazorova lirika* w: op. cit.

⁹ A. Flaker: *Poetika osporavanja*. Zagreb 1984, s. 30.

¹⁰ Postulat „europeizacji” i odrabiania zapóźnień w stosunku do literatur zachodnich był jednym z ważniejszych modernistycznych założeń i pojawił się w niemal we wszystkich literaturach słowiańskich tego okresu.

¹¹ „Primitivac i dete najintenzivnije doživljuju stvari. [...] Umetnik vraća devičanstvo stvarima: otvara vrata njihova unutrašnjeg života ljudima. U umetnosti je najintenzivniji doživljaj sveta. Umetnik dakle oseća: doživljuje stvari onako slično kao primitivac. Ili onako slično kao dete. Odatle već stara komparacija između umetnika i deteta.” A. B. Šimić: *Sabrana djela...*, s. 98.

¹² Stanisław Jaworski, analizując poezję polskich ekspresjonistów, wykazał kilka aspektów antyestetyzmu. Poza sferą rzeczywistości przedstawionej ujawnia się on także w przeciwstawnym wobec aktualnej tradycji użyciu określonych form gatunkowych lub innych środków literackich oraz — na płaszczyźnie językowej — w użyciu wyrazów niezgodnych z ich dotychczasowym zastosowaniem, a przede wszystkim we wprowadzeniu w uwznioślające konteksty wyrazów kluczowych dla aktualnie obowiązującej tradycji literackiej. S. J a w o r s k i: *Antyestetyzm w poezji lat dwudziestych*. W: *Wiersz i poezja*. Wrocław 1966, s. 45.

turowych: „Nove su stvari dolazile i one su im bile ružne nove su stvari bile »nepoetične«. [...] Pesme o tvornicama i modernom najvelegradskijem životu mogu biti visoko nad pesmama o markizicama i menuetu.”¹³ Modernistyczny eskapizm, ucieczkę od rzeczywistości, zastąpiło utożsamienie się ze sprawami świata. W praktyce twórczej Šimić dokonywał apologii „dziś” oraz występował w imieniu zbiorowości¹⁴. Wszystko to wpływało również na powstający projekt języka poetyckiego.

Negację tradycyjnych wartości, a nawet zdecydowane odrzucenie całego dorobku poprzednich pokoleń, jeśli przeszkadza w budowaniu przyszłościowej wizji człowieka¹⁵, doprowadził Šimić do niemal futurystycznej skrajności. Rozprawienie się z tradycyjnymi gustami i konwencjonalnym smakiem artystycznym uznał za możliwe dopiero wówczas, gdy pozabija się krytyków. „Kritike treba poubijati — trzykrotnie nawoływał w artykule wstępnym czasopisma „Juris” — „da što pre prođe vreme starih forma i dođe vreme novih forma”¹⁶. Przytoczony postulat w najmniejszym stopniu nie hołduje modernistycznym postulatом estetycznym, niesie natomiast spotęgowane przekonanie o moralnej odpowiedzialności poetów, jest wyrazem buntu przeciwko skonwencjonalizowanym normom estetycznym czy artystycznym oraz *a priori* sformułowanym poetykom, ośmiesza stereotypy i, wreszcie, zwraca uwagę na konieczność myślenia o kulturze, sztuce w kategoriach zadania. Poprzez negację, bunt, destrukcję wskazuje na wyczerpanie się pewnego modelu i stymuluje dalszy rozwój kultury. Jednakże taka postawa nie prowadzi Šimicia do uprawiania literatury-gry, bełkotu języka dada, lecz do projektu nowego modelu literatury i kultury. Prymitywna pod względem formy i języka wypowiedź jest drastyczną, a więc i sugestywną negacją. Obrazoburczy aspekt Šimiciowskiego buntu, a nawet jego etyczne czy moralne „podejrzenia”, należałoby raczej interpretować w kontekście ruchów alternatywnych i kontrkulturowych, aczkolwiek modelem w pełni kontrkulturowym nie jest, gdyż nie ma w nim „totalnej negacji kultury”¹⁷.

Przekonanie, że zaczyna się inna, nowa sztuka, pojawiała się także we wcześniejszych epokach, nigdy jednak opozycje między przeciwstawnymi systemami nie były tak powszechne i głębokie¹⁸. Dopiero początek XX wieku

¹³ A. B. Šimić: *Sabrana djela...*, s. 49—50.

¹⁴ Obydwa zabiegi w szczególnym nasileniu występują w artykule *Juriš*. Tamże. s. 146—149.

¹⁵ „Ništa ljudi nisu tako luda izmislili kao poštovanje tradidije. [...] Puštam tradiciju na miru ako mi ne smeta. Ako mi smeta pregazit ću je. Razrušiću stari prtijarhalni očinski dom trebam na njegovu mestu sazidati nove velebnе dvore.” Tamże, s. 50.

¹⁶ Tamże, s. 149.

¹⁷ Na alternatywnych aspektach awangardowego myślenia skupia uwagę B. Czapik: *Rozważania o alternatywnym aspekcie międzywojennej awangardy jugosłowiańskiej*. W: *Studia z języków i literatur narodów słowiańskich. Tendencje rozwojowe*. Red. B. Czapik i E. Tokarz. Katowice 1991.

¹⁸ E. Kuźma: *Z problemów świadomości...*, s. 65.

przyniósł reinterpretację tradycji kulturowej w kategoriach systemu dychotomicznego, której towarzyszyły dezintegracja i chaos. Ekspresjonistyczna idea dionizyjskiego chaosu nie była obca również Šimiciowi: „Danas je ono što se zove kultura naše zemlje nešto za što stvarač može sa ima samo pokret rušenja. Nije to vrednosti izvrnuti na glavu. Izvrnute na glavu ove vrednosti ostaju opet ono što jesu: vrednosti koje nisu. Te tzv. vrednosti treba iskoreniti.”¹⁹ Remedium na pustkę i duchową jałowość materialistycznej cywilizacji stanowić miała anarchia. Przyczynę — czy usprawiedliwienie — zabiegów dezintegrujących zastaną estetykę Šimić upatrywał w kryzysie rzeczywistości kulturowej. Ten język negacji prowadził do rozpadu obowiązującego wzorca, ale równocześnie proponował odmienny kod odnawiający duchowy aspekt kultury: „Kultura je opšta težnja ljudskog duha od njegova prvog početka do danas.”²⁰

Powrót do pierwotnych, duchowych źródeł kultury — dla całego nurtu ekspresjonistycznego — był zadaniem najważniejszym. Filozoficzną pożywką dla własnych teorii znalazł Šimić w monizmie spirytualistycznym. Sztuka ponownie, po okresie realizmu, naturalizmu czy impresjonizmu, odzyskiwała wartość sakralną, stawała się jedyną religią²¹, gdyż tylko jej język mógł docierać do istoty bytu (Ducha) i wyrażać prawdę. Niemożność poznania transcendentnego sensu życia ludzkiego Šimić rekompensował dążeniem do realizacji ziemskiego celu człowieczego bytowania, czyli tworzeniem kultury: „[...] transcendentalni smisao našega života i života svega nepoznat je nama, ljudima. [...] Ali, mi, ljudi, hoćemo da imamo i jedan smisao posebno svoj, ljudski, zemaljski. Smisao naš zemaljski je stvaranje kulture.”²²

Kultura jako sfera realizacji wartości duchowych wykraczających poza biologiczne potrzeby i jako przejaw swoistych właściwości człowieka jest przedmiotem refleksji wielu filozofów, szczególnie przeciwników naturalizmu i koncepcji kontynuujących myśl antynaturalistyczną. Wyjątkowe zbliżenie wątków myślenia o kulturze obserwujemy u Šimicia i Heideggera, są to oczywiście zbieżności natury typologicznej. Dokonane przez Katarzynę Rosner²³ „tłumaczenie” Heideggerowskiego stanowiska mogłoby dobrze przylegać do Šimiciowskiej koncepcji filozofii kultury. W rozważaniach obydwu autorów „kultura” i „wartości” mają zabarwienie wyraźnie negatywne, ich ukształtowaniu przez historię towarzyszą przejawy upadku, osłabienia ducha. „Obudzenie” ducha może wyjść jedynie od sztuki (a zwłaszcza poezji) i filozofii. Nadzieje związane z poezją wypływają z przekonania, iż poeta ma

¹⁹ A. B. Šimić: *Sabrana djela...*, s. 146.

²⁰ Tamże, s. 145.

²¹ Tamże, s. 102.

²² Tamże, s. 145.

²³ K. Rosner: *Hermeneutika jako krytyka kultury*. Warszawa 1991, s. 86—98.

dostęp do bycia przez język i szczególnie ukształtowaną wrażliwość. Pod tym przekonaniem podpisuje się zarówno Šimić, jak i Heidegger.

Według Šimicia cały wszechświat jest żywą i wewnętrznie czynną jednością, a wszelkie formy przyrody są przejawem Ducha: „[...] sve ove stvari su forme božanskoga, forme Ducha”²⁴. Pojmowanie świata jako harmonijnego uniwersum pociągało za sobą konsekwencje z zakresu filozofii języka. Język stanowi bowiem łącznik między poszczególnymi elementami, rzeczami, bytami świata. Przy czym przewagę nad zwerbalizowaną realizacją ma język niewerbalny oraz — najbardziej skondensowany wyraz emocji — krzyk: „Vrisak je danas jedini glas stvaralačkog Duha kulture, vrisak boli i vrisak besa. Vrisak kojemu je telo reč i zvuk i kamen i pokret i boja. Vrisak, jedini moguć da otvori uši ljudi koje ne znaju da postoji Duh.”²⁵ Kosmos jawi się Šimiciowi jako przemawiający „językiem” najbardziej abstrakcyjnym, „językiem muzyki”: „Golotinja svih stvari: celoga sveta je zvuk.”²⁶

Rozważania Šimicia nad językiem i komunikacją bliskie są poglądom romantyków. Z założeń romantycznych wywodzi się zapewne przekonanie, że pierwotnym językiem wszechświata jest muzyka. W romantycznej oraz symbolistycznej teorii i praktyce *correspondances* dochodziło do wyjątkowego wyzyskiwania wrażeń dźwiękowych. Na swoisty język — język bez słów — za pomocą którego uniwersum przemawia do człowieka i w którym człowiek odpowiada uniwersum, zwracał uwagę np. Schleiermacher. Sposób kontaktu człowieka z uniwersum to „niejako wyższy chór, który we własnym wzniosłym języku odpowiada na wyzywający głos”²⁷. Przekonanie o mowie natury i jej harmonijnym brzmieniu rozwijał także ekspresjonizm. „Kandinsky mówił o »wewnętrznym dźwięku« i »wewnętrznej konieczności« obrazów wiążących je z artystą i naturą, Blümmer o rytmie jednakowo poruszającym jego utwory i kosmos. Nagminnie odwoływano się do wzorca muzyki, ale ta, co najmniej od czasów Schopenhauera, a wspomniano też Pitagorasa, była nosicielką zasady wszechświata: liczby, ślepej woli, nagiego uczucia, nagiej duszy i tak dalej.”²⁸

Zdaniem Šimicia tylko poeci mają zdolność wsłuchiwania się w mowę rzeczy i porozumiewania się z Duchem. Są szczególnie wyposażeni językowo i zyskali uprzywilejowany dostęp do bytu: „Stvaralački Duh kulture [...] postoji u unutrašnjosti najredih. U unutrašnjosti onih koji ga čuvaju, prenos iz jednog odsečka vremena u drugi odsečak, i ne dopuštaju da umre pod udarcima materialnog sveta. [...] Nosači Duha, stvarači.”²⁹ Poeta ma więc

²⁴ A. B. Šimić: *Sabrana djela...*, s. 97.

²⁵ Tamże, s. 146.

²⁶ Tamże, s. 101.

²⁷ B. Andrzejewski: *Przyroda i język*. Warszawa—Poznań 1989, s. 116.

²⁸ E. Kuźma: *Z problemów świadomości...*, s. 93.

²⁹ A. B. Šimić: *Sabrana djela...*, s. 146.

— według Šimicia — zdolność poznania przedestetycznego, możliwość dotarcia do sfery świadomości życia i wyrażania przedwerbalnych impulsów. Poeta dostrzega i słyszy to, co dla innych jest niedostępne. Odgrywając rolę posłańca sztuki, poprzez język poezji wprowadza w świat wewnętrzny i prawdziwy. Głównym nośnikiem treści życia wewnętrznego, dostępnym w poezji, jest słowo. Zgodnie z koncepcją romantyczno-symboliczną, a w znacznej mierze i ekspresjonistyczną, słowo poezji wyróżnia się cechami metafizycznymi. Wyrasta z kosmicznej prajedności, umożliwia magiczny kontakt mówcy ze źródłem, zanurza rzeczy trywialne ponownie w tajemnicy ich pochodzenia i ujawnia ukryte analogie poszczególnych ogniwi bytu. To historyczność języka oddala sens od jego źródła, dlatego potrzebna jest procedura rozjaśniania, kierująca wstecz pytanie o sens „pierwotny”. Istota słów wyrasta — z jednej strony — ze „świata przeżywanego”: „Htijući izreći stvari, on (poeta) traži onu riječ koja je ne samo po značenju nego i po slici i po zvuku najbliža stvari. Umetnik koji živi s riječima upozna i dušu i tijelo riječi”³⁰; z drugiej zaś strony — ze zdeterminowania tradycją: artysta „ne može samovoljno da mijenja ili osakaćuje jezik, koji je stvoren genijem bezbrojnih kroz bezbrojna stoljeća i u kojem je svaki oblik riječi određen nekim zakonima”³¹.

We wcześniejszych wypowiedziach dotyczących koncepcji poezji i języka poetyckiego Šimić postulował poezję, która przekazuje jedynie magiczne brzmienia ducha kultury — krzyk. „Ne postojе nikakve zapovedi gramatike ili sintakse. Može da postoji samo potreba te gramatike ili sintakse kao sredstva koje treba stvarač. Ne postoji ni onaj t. zv. stil koji se toliko traži i o kojemu se toliko govori t.j. ta dobro ispunjena zapoved gramatike i sintakse. Najbolji stil ne mora da znači potpuno ništa. Mi ćemo se ako treba izražavati tako da niko neće moći da nađe ikakvu uspomenu na kakvu gramatiku ili kakav t.zv. onaj stil. Mi ćemo ako treba završavati u neartikulovanim glasovima kao životinje.”³² Emfaticzna zapowiedź rezygnacji z rzeczowego, gramatycznego i logicznego porządku ma ułatwić przekazanie treści o charakterze irracjonalnym i anormalnym, na granicy czy poza granicą zrozumiałości, które nie zostałyby odkryte na drodze rozważnej, zaplanowanej twórczości. Ponownie należałoby chyba zwrócić uwagę na alternatywny, kontrkulturowy charakter Šimiciowskiego buntu, na postulat wszechogarniającej anarchii. Z deformacji, zniszczenia, którymi rządzi potęga ducha, wyłania się nowy świat poetycki i językowy. Celem świadomych dążeń poetyckich ma być wzmożenie ekspresji językowej za cenę rozluźnienia wszelkich rygorów. Aby poszerzyć możliwość ekspresji poeci pragną przywrócić językowi jego moc sprawczą i zdolność wywoływania szoków emocjonalnych, a to oznacza m.in. odrzucenie rozlew-

³⁰ Tamże, s. 254.

³¹ Tamże, s. 254—255.

³² Tamże, s. 148.

ności liryki modernistycznej, odnowienie słownictwa poetyckiego, skupienie się na wewnętrznej organizacji przekazu.

Język poetycki spełnia inną funkcję niż język codziennej komunikacji i poznania racjonalnego, rządzi nim inne prawa³³. Koncepcji języka poetyckiego Šimić poświęcił, wydrukowany w 1923 roku, artykuł *Tehnika pjesme*. Koncepcja ta wyrasta z praktyki poetyckiej, ukształtowanego światopoglądu ekspresjonistycznego (wykazuje on podobieństwa z poglądami Kandinsky'ego i Holza zrodzonymi w kręgu „Der Sturm”) oraz zainteresowań problematyką teoretycznoliteracką. Szczególny przedmiot zainteresowań Šimicia stanowiła etymologia, a więc poszukiwanie pierwotnych znaczeń słów i wiązanie ich z naturą. Zdaniem Šimicia słowo poetyckie musi być wewnątrz rzeczy, musi w sposób sensualny i etymologiczny wynikać z rzeczy, z wnętrza świata natury. Rozważania poety dotyczą funkcji słowa w tekście poetyckim, sposobów wchodzenia słów we wzajemne związki i, co za tym idzie, zmiany lub utraty znaczenia w zależności od kontekstu. Przede wszystkim jednak zajął się Šimić problemem porzucenia wiersza metrycznego na rzecz rytmiki wynikającej z samej treści. Teorię techniki wiersza — jak się wydaje — zdominowała jednak świadomość ekspresjonistyczna. Šimić wyraźnie akcentuje: „Za svaku temu nije svaki ritam.”³⁴ Z właściwą sobie tendencją do myślenia opozycyjnego wyróżnia rytm ekspresywny i mechaniczny. Mechaniczną rytmikę — charakterystyczną dla melodyjnej, muzycznie waloryzowanej poezji modernistycznej — odrzuca na korzyść rytmu ekspresywnego, zawsze innego dla innego tematu. Rytm może być ekspresywny lub mechaniczny niezależnie od tego, czy wiersz jest metryczny czy wolny. Wiersz wolny nie jest bowiem wierszem dowolnym, bez jakiegokolwiek „uzasadnienia” formy. Dzieło sztuki stanowi nową rzeczywistość, w której to, co zawiera (forma), i to, co w niej zawarte (treść), tworzy nierozzerwalną i wzajemnie się przenikającą organiczną całość. Burzliwy tok życia, atmosferę niepokoju trafnie może przekazać jedynie rytm ekspresywny, ucieleśniający nowy sposób życia, nieustannego ruchu, pośpiechu, chaosu: „Ako ritam treba da bude ekspresivan a ne mehanički, onda su svi zahtjevi da ritam bude (uvijek) melodiozan, muzikalan, sasvim neopravdani. Čemu glatkoća ondje gdje baš treba hrpavost, lakoća gdje baš treba težina? Nije isti ritam valcera i valjanja kamena. I sve što velim o ritmu vrijedi i za sam zvuk vokala i konsonanta jedne riječi. Mnogi traže uvijek zvučnost; no čemu zveka ondje gdje je potrebna tišina ili ćutanje? Nije dakle najidealniji nego kadikad najrdaviji stih koji samo zvoni, zvuči, zveči i ječi.”³⁵

³³ Naukowe dążenie świata Šimić odczuwał jako ograniczenie i zatracenie jego tajemniczości. Alternatywą miało być rozszerzenie władzy wyobraźni.

³⁴ A. B. Šimić: *Sabrana djela...*, s. 328.

³⁵ Tamże, s. 328—329

Koncepcja języka poetyckiego nie może pomijać kwestii rymu. I on jednak został organicznie scalony z treścią. Nie jest to rym polegający na dźwiękowej zgodności leksemów, raczej na „orkiestracji” elementów słowa. W poetyce ekspresjonistycznej rym przestał odgrywać rolę czysto kompozycyjną, stając się wykładnikiem związków między zdaniami, tzn. miał współbrzmieniem łączyć zdania sobie odpowiadające: „Dvije riječi koje se rimuju, moraju biti u naročitoj relaciji pa da njihovo rimovanje bude opravdano. Riječi treba da se rimuju onda kad se rimuju stvari. Rima je kao jek i odjek. [...] Ako se dvije stvari ne podudaraju, zašto da se podudaraju u zvuku? Njihov disakord će bolje biti izražen disakordom nego akordom rima.”³⁶ Do najważniejszych postulatów formalnych Šimicia należy więc zerwanie z tradycyjną, regularną strofiką i wersyfikacją, zerwanie z konwencjonalnymi układami systemowymi wiersza, rymem, regularnością podziału stroficznego — i podporządkowanie wszelkich chwytów treści. Słowo, jako podstawowy element świata poetyckiego, miało być uniezależnione od *a priori* przyjętych poetyk sformułowanych, ale także od struktury logicznej i gramatycznej zdania. Refleksja teoretyczna Šimicia, dotycząca języka poetyckiego i sposobów jego odnowy, wypływa z przekonania, że ustalony przez konwencje, podlegający logicznej i racjonalnej strukturze język komunikacji społeczno-kulturowej nie wyzyskuje potencjału ładunku ekspresyjnego (i możliwości poznania), jakim człowiek i kształtowany przez niego język dysponują. To właśnie funkcja ekspresywna stanowi punkt największego zbliżenia sztuki i języka³⁷. Dla Šimicia, tak jak i dla wiązanego z literackim ekspresjonizmem Benedetto Crocego, sztuka oznacza aktywność duchową. Dzięki nim w tym samym czasie intuicja i eksorsja (które są tym samym) zyskują pełną realność. Twórczy akt ekspresji — intuicji jest sztuką, szczególnym typem poznania.

Koncepcja poezji i języka poetyckiego Antuna Branka Šimicia — jak się wydaje — w znacznym stopniu została zdeterminowana wyobrażeniami o kulturze zastanej i kulturze postulowanej. Podstawowe wyznaczniki tej koncepcji zrekonstruowano na podstawie manifestów i krytyki poetyckiej. Jest w tych tekstach wiele egzaltacji, ale równocześnie stanowią one doskonałą ilustrację świadomości (także estetycznej) autora. Rolę czynnika dysfunkcjonalnego odgrywa stale obecny w refleksji, wzorzec poezji modernistycznej. Pasji negocjowania towarzyszy dążenie do poznania, zdobywania nowych treści poprzez odnowienie języka. Ten odnowiony język jest przede wszystkim przeciwstawiany ukształtowanemu przez kulturę językowi społecznej komunikacji, tak jak przeciwstawia się język twórczy i żywy językowi martwemu.

³⁶ Tamże, s. 331—332.

³⁷ W. Tatarskiewicz: *Sztuka i język: dwa wieloznaczne wyrazy*. „Studia Semiotyczne” 1970, T. 1, s. 21.

Wiele wątków myślenia Šimicia zbliża się do pierwszej znanej formuły mówiącej o języku poetyckim, formuły Giambattisty Vico: język poetycki jest pierwotnym, naturalnym językiem człowieka; nie ogranicza się do jakiejś klasy tekstów; nie jest fikcją, gdyż wyraża jedyną możliwą dla człowieka prawdę; jego źródłem są silne uczucia i wyobrażenia, a charakterystyczną cechą — obrazowość³⁸. Naczelnym hasłem i zadaniem był dla Šimicia powrót do pierwotnych, duchowych źródeł kultury. Ich uwzględnienie w koncepcji kultury pociągało za sobą zmianę koncepcji języka poetyckiego, którego główny składnik miało stanowić magiczne słowo, nawiązujące utracony kontakt z bytem, a jego struktury miała cechować żywa, odczuwalna forma wewnętrzna. Dla wyrażenia różnych stanów życia duchowego Šimić, podobnie jak inni przedstawiciele awangardy, poszukiwał maksymalnie pojemnych i adekwatnych środków językowego wyrazu. Jego koncepcję języka poetyckiego zdeterminowały uwarunkowania kulturowe i postulowana wizja kultury. W ramach, proponowanej przez Šimicia, dionizyjskiej wersji języka mieści się także koncepcja innych awangardowych twórców. Wszyscy oni poszukiwali antidotum na skonwencjonalizowane formy sztuki i życia społeczno-kulturalnego w odnowieniu języka, z którym wiązali nadzieję na zbawienie świata.

³⁸ M. R. Mayenowa: *Język poetycki*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1992, s. 423. Zob. też t a ż: *Teoria języka i poezji na terenie romańskim (S. Vico i J. J. Rousseau)*. W: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*. Wrocław 1970.

Krystyna Pieniążek

THE CONCEPTION OF POETIC LANGUAGE IN ANTUN BRANEK ŠIMIĆ REFLECTION

Summary

The aim of the paper is the recreation of A. S. Šimić conception of poetic language formed on the basis of metapoetic texts of Croatian expressionist. The conception referred to possibility of communication with cosmos and transformation of man and world by means of this language, which was supposed to realize the most comprehensively particular tasks in verbal version: emotional, alogical and abstract scream-sound. The poetry created on the basis of this language was simultaneously the creating of new units and new reality.

Krystyna Pieniążek

LA CONCEPTION DE LA LANGUE POÉTIQUE
DANS LA RÉFLEXION DE ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

Résumé

Le but de l'article est la reconstruction de la conception de la langue poétique de A. B. Šimić. La base de son élaboration ont été les textes métapoétiques de l'expressionniste croate. La conception de la langue poétique de Šimić concernait les possibilités de communication avec le cosmos et la transformation de l'homme et de l'univers à l'aide de cette langue. La langue postulée devait réaliser pleinement les objectifs souhaités dans la version non-verbale: être un cri-son émotionnel, illogique et abstrait. La poésie créée dans cette langue serait en même temps la création de nouveaux organismes et nouvelle réalité.